

生と死の幻影：アーキュレリス氏の旅路

著者	二宮 一次
雑誌名	日本歯科大学紀要．一般教育系
巻	19
ページ	21-44
発行年	1990-03-20
URL	http://doi.org/10.14983/00000357



生 と 死 の 幻 影

——アーキュレアリス氏の旅路——

Illusion of Life and Death :

The Voyage of Mr. Arcularis

新潟歯学部 二 宮 一 次

Kazuji NINOMIYA : The Nippon Dental University, Hamaura-cho 1-8,
Niigata 951, JAPAN

(1989 年 11 月 13 日 受理)

要 約

アメリカの詩人且つ小説家 Conrad Aiken の短篇 “Mr. Arcularis” をとりあげ、黄泉の国へと旅立つひとりの老人の下意識が織りなす心的風景を詳細に分析した。

アメリカの詩人且つ小説家の Conrad Aiken は、1889 年 8 月 5 日、呱呱の声をあげ、此の世に離別を告げたのが 1973 年 8 月 17 日であったことから見ると、むしろ長命な作家と言えよう。併しながら、詩人且つ小説家としての彼が極めて限られたひとたちの間においてのみ高く評価されてきた理由のひとつは、恐らく彼の作品に見られる題材が、あまりにも夢幻的な要素に染まりすぎていたためではないかと推測される。

両親はいずれも New England の出身、父は内科と外科の専門医、母は牧師の美しい娘、出生地は Georgia 州の港町 Savanna である。一人の妹と二人の弟を従えて遊びまわった幼い頃の想出を、1952 年 10 月 12 日、*Herald Tribune* 紙の記者とのインタビューで、彼は次のように語っている。

「僕は朝の 9 時まで——だって学校のはじまるのは 9 時からだったから——あの地上の楽園で大いに走りまわってもよかったんです。自分の目の前に自由という無限なも

のがあるんだと感じた当時の毎朝のことが、今も尚忘れられませんねえ。作家になろうと早くから決心したひとりの少年にとって、それはもう殆ど理想郷にも近い世界でしたよ。夢見る少年は、すさまじいほど書きまくったんですよ。誰も僕をとめられませんでしたね。』⁽¹⁾

しかし悲しいことに、そのような大きな夢にみちた少年 Conrad の世界は、彼が 11 才の 1901 年 2 月 27 日の朝 7 時、父と母の寝室での激しい言い争いと、それに続くピストルの二回の発射音によって、彼が波打際に築いた砂の城のように跡形も無く消え去っていくのである。

彼が 1967 年 2 月、親友 Joseph Killorin にはじめて明かした此の悲劇の詳細を引用してみよう。

And I heard my father's voice counting: "One, two, three." And a pistol shot, and then another shot. I got out of bed and walked through the children's bedroom, next to my parents', and where Elizabeth and Kempton and Robert were in their cribs, and opened the folding doors to my parents' room. I had to step over my father's body to go to my mother. But she was dead, her mouth wide open in the act of screaming. I came out, closed the folding doors, told the children to stay in their beds and that their nurse would come to them. I dressed myself, went downstairs and told the cook there had been an accident and to give the children breakfast downstairs, and to keep them in the dining room. Then I walked to the police station a block away and told them my father had shot my mother and himself, and they said: "Who is your father?" And I said: "Dr. Aiken." So they came with me and took command.⁽²⁾

両親のはげしい口論、それに続く父 William の「いいか。1.2.3.」と数える怒り狂った声、そしてピストルの発射音、少年 Conrad の目の前で父に射殺されてくずれおちる母 Anna の死体、ついで、その傍らに二度目のピストルの発射の音と共に自らの命をも断った父の死体。此の悲劇以来、Conrad Aiken はかかる惨事の永遠の虜となり、彼自身が死の国へと旅立つその日まで、彼の心は常にあの家、あの部屋へと舞い戻っていくのである。別の言い方が許されるならば、人間の心のなかで渦巻く葛藤、過去の呪縛からの解放への必死の努力と苦闘、生と死の意味するものへの探索、自己破滅に至る死への病的なまでの心理の追求、かかるもののみが彼の文学活動において彼が求めてやまぬ唯一の関心事とな

っていくのである。

彼の数れ切れない多くの詩や短篇のなかに見られる夢と幻影と現実の錯綜、人間の魂の内部への真摯な探索、詩と散文の融合、これらはすべて彼が極めて繊細な少年として育ってきたことを如実に物語っている。彼が少年時代に美の殉教者 Poe に、別な言い方をすれば、不安な世界に正常な個人を投げこむ代りに、正常な世界に不安な個人を放す技法によって知られた Poe が創り出す魂の恐怖に魅せられて、その精神の洞窟学に息を呑む思いがしたことは容易に察せられるのである。また心理的リアリズムの巨匠 Henry James を心から尊敬したことは、Conrad Aiken の作品からも明らかである。例えば短篇“Your Obituary, Well Written”⁽³⁾（「みごとな出来ばえの死亡記事」）の中でも James への賞讃を口ばししており、女主人公 Rein Wilson の口をかりて、James こそ「特に深淵な倫理的ぼかしの表現情景のなかで、ひとりの人物が相手に及ぼす心のさざ波を見事に分析してみせてくれた最高の作家」（“James seemed to me the most consummate analyst of the influence of character upon character, particularly in situations of a profound moral obliquity.”）⁽⁴⁾ であるとし、また「ほかに誰ひとりとして、そう誰ひとりとして倫理的退廃の虹色のなかから、あれほどまでに美しいものを、そして、あれほどまでに込み入った美を創り出したものはいないわ。」（“No one else——no one——has made such beauty, and such intricate beauty, out of the iridescence of moral decay!”）⁽⁵⁾ と語らせて、賞めちぎっているのである。彼が Harvard 大学在籍中の同級生のなかで、後に著名な評論家となった Van Wyck Brooks、詩人の T.S. Eliot、ユダヤ系政治評論家の Walter Lipmann、演劇評論家兼俳優の Pobert Benchley 等、多くの友人を持っていたことは、よく知られた事実である。

兎に角、Conrad Aiken の描く作中人物は、常に自己の存在理由を自らに問いかける内向的、且つ孤独な人間、常に自らに死の意味を問いかけ続け、行為者としてではなくて、内観的意識存在者として登場し、しかもその登場人物の殆どが一般の人たちが楽しむ日常生活の枠組から欠落して、自己疎外に苦悩する自閉の存在、意識と無意識との間を浮遊する人間なのである。

本論文においては、彼の短篇“Mr. Arcularis”を取り上げ、具体的に上述のものがどのような形をとりながら、ひとつの芸術品として結晶化されているかを、その筋をたどりながら分析してみたい。

短篇の主人公 Arcularis は、詩人 Aiken が 1963 年 9 月、マサチューセッツ州の Brewster の彼の自宅で一時間にわたるインタビューの中で明らかにされたように、現実に船上で出合ったそのひとの名がたまたま Arcularis であったこと、及び彼が夢の中で出合

った男の名前がたまたま同名の Arcularis であっただけの話しと説明している⁽⁶⁾が、それはそれとして、小説中の主人公 Arcularis 氏は、現実には手術台の上で手術を受けながら、その下意識の世界では、美しい女性 Miss Dean Claris——Arcularis と韻をふんでいることに注意——（現実には見習看護婦）と共に宇宙への船出を楽しんでいる。それは言わずと知れた死の国への旅ゆきであり、大宇宙を縦横に飛翔する老人 Arcularis 氏の心の旅路なのである。主人公の名である Arcularis は、ラテン語 arcularius、つまり a casket maker——棺屋——を意味するものであり、彼がまもなく飛翔する天空に姿を現わす北極星 Polaris、更に彼の旅の伴侶である美しい Claris——ラテン語 clarissima = most beautiful——とも韻をふんでいることから察せられるように、内容も文体も「散文」というよりは「詩」に近いものである。

季節は水無月、今、Arcularis 氏は病室の窓枠（現実には手術台）に佇みながら通りを見下している。今し方の俄雨で、歩道に大きな雨粒が様々な模様をつけていたのだが、既に明るい太陽がすばやい足取りで遠のいていく白い雲間から、ちらほら顔をのぞかせている。巡回楽団がヴァイオリンとハーブとフルートで、抒情的な旋律美に溢れた『田舎の騎士道』（Cavalleria Rusticana）の終楽章を演奏している。手術後、間もないためか——現実には手術進行中——弱々しい足腰で窓の敷居にもたれている Arcularis 氏は、その音色を耳にして思わず泣き出したくなる。手術が順調に終わった今となっても、子供みたいに弱々しく感情的になっている自分に気がつく。医師たちの予言にも拘らず、また「これから死ぬのだ」⁽⁷⁾と自らに言いきかせてはいるものの、自分は極めて元気なのに反し、あのバイオリンの音色たるや、なんと調子はずれのことかと思う。これから医師の忠告で懐かしい船旅——死の国への船出——につこうというのに、赤子のように泣き出すなんて、おかしい話。まもなく友人の Harry が見送りに埠頭に姿を現わす筈。あと一時間で海上へ、更に二時間で日没をうしろに新たな生活がはじまるのだ。懐しの英国、フランス、ライン川での想出が湧いてきた今になって、既に故郷へ帰りたくなってきた自分のオセンチに、ほどほどにしろと自らに言いきかす。

船出の別れの挨拶。見送りに着いたばかりの Harry との別れの握手。さあ急ごうとせかす Harry。ふたりは「わびしい廊下」⁽⁸⁾を歩いてゆく。「君の八十男みたいなその足取りは何だ」⁽⁹⁾と Harry の声。看護婦 Hoyle と婦長、それに手術の際に面倒をかけた 22 歳のあの可愛いそばかすの見習看護婦の Dean Claris 嬢⁽¹⁰⁾の顔も見送り人のなかに見える。Claris は前述のように、ラテン語 clarissima、即ち“most beautiful”から Aiken が意識的につけた名前と察せられる。看護婦 Miss Hoyle の別れの挨拶。“Goodbye, Mr. Arcularis... and von voyage.”⁽¹¹⁾それは勿論「死出の旅」をあらわす。かわいい Dean Claris も

微笑みながら、さよならの握手。とても可愛い Miss Claris。彼女となら、いつだって恋に陥ることができると思う。彼女を見つめていると、彼の昔の恋人——名前は思い出せない——の姿が目の前に浮かんでくる。彼の胸の裡を知り抜いた婦長は、「お若い女の方とは羽をお伸ばしになっては駄目よ。」（“And not too many latitudes with the young ladies.”⁽¹²⁾）と言ってのける。それを聞くとなおのこと、Arcularis は嬉しくなる。それでヒューマを効かせて、「いちゃつきなんかしませんよ。船の進行は船におまかせですよ。」（“Oh, no latitudes... I'll leave the latitudes to the ship”）⁽¹³⁾ と言ってのける。ここに“latitudes”は(1)行動の自由、(2)緯度というふたつの意味をからませて、おどけて見せたことが分る。ふたたび Miss Hoyle の毒舌。「いいお年をなさって、若い娘といちゃつくなんて、こらしめてあげましょうよ。」（“I think we'll have to operate on him again and really cure him.”）⁽¹⁴⁾ と皮肉る。言うまでもなく“operate”には(1)「手術をする」、(2)「薬を利かせる」の二重の意味を含ませ、同じく“cure”にも(1)「病を治す」、(2)「悪癖を直す」の二重の意味を重ね合わせて皮肉ったものであることが察せられる。

水無月にしては風が冷たい。外套——現実には患者たる彼が手術台の上で着せられてい薄い衣——を着ていてよかったと彼は思う。だが突然悪寒に襲われる。Arcularis を乗せて波止場へと急ぐ Harry の車の中で、またもや痛みを感じる。だがこうして戸外に出られるなんて、「この世はなんと見る目にも不思議なほどに生き生きして見えてくることか」⁽¹⁵⁾ と思う。街路樹の無数のさわやかな緑の葉が、そよそよと風に吹かれながら頭を下げ、きらりと光る。雨がぱらぱらと空から落ちてきて——手術のひとつの過程——、葉の艶を増す。駒鳥が奇妙な四部音符の歌を囀っている。思わず少年時代に帰った彼は Harry に向かって何か叫びたい気持になるが、なぜか声が出ない。出たのは涙だけ。「俺には言葉が出てこないんだ」と Arcularis。Harry の反応。「海に出たら、出て来るさ。すばらしい上げ潮になるからね。」（“You wait till you get out to sea. You'll have a swell time.”）⁽¹⁶⁾ ここに“swell”は(1)「すばらしい」と(2)「上げ潮」の二つの意味をかけていることは明らかである。

目の前を青年時代に学んだハーバード大学が一瞬のうちに通り過ぎ、おそまきながら卒業生の社交クラブの建物に向って思わずさよならを口走る。「パーの連中、君を淋しく思うぜ。」⁽¹⁷⁾ と Harry。そのとき Arcularis の口から洩れ出た台詞は「嘆き悲しむことなからんことを」（“But let there be no moaning.”）⁽¹⁸⁾ であった。「誰からの引用文だい」⁽¹⁹⁾ と Harry。Arcularis は Homer の長編叙事詩 *Odyssey* の第五書の船出の一節“Unhappy man, sorrow no longer here, I pray thee, nor let thy life pine away; for even now with a ready heart will I send thee on thy way.”⁽²⁰⁾（「不仕合わせな方、どうかもう此処で泣

き悲しむのはやめて下さい。生きの命をむだに消耗しないように、今はもう心から本気で、あなたを送り返してあげるから。」)を、英国詩人 Alfred Tennyson の辞世の詩“Crossing the Bar”⁽²¹⁾ (「浅瀬を渡りて」)と混同して、かく口ずさんだものと推測される。即ち、

Crossing the Bar

Sunset and evening star,
And one clear call for me!
And may there be no moaning of the bar,
When I put out to see.

ここに“bar”が(1)酒場と(2)浅瀬のふたつをかけていることは明らかである。言うまでもなく此の詩は、夕暮、船出して波の静かな瀬戸 (bar) を越えて茫漠たる大海原への船出に喩えて、臨終に当って神の御手に自らの魂を委ねる感懷を詠った Tennyson の辞世の歌ではあるが、他方それは Arcularis 自身の此の世との別れの歌でもある。

突如、顔面を強風が襲い、目の前が揺れ、クレシェンドウのように高まってゆく物音に気がつく。恐らく微熱のせい。乗船したらウィスキーを、と思う。East Boston 港の沖合にいるかと思うと、埠頭に佇んでいるようでもある。それは勿論手術の開始を暗示している。不意に彼の耳のなかへ友人 Harry の言葉が吸い込まれてくる。「オレタチココニイルンダカラココニイルンダカラココニイルンダカラココニイルンダ。」その音を耳にして、夢の中を泳いでいる Arcularis の口から洩れた言葉は、「ココニイルンダカラナア。」であった。

かつて伊藤整氏は Gertrude Stein の文体を論ずるにあたり、『「彼女は笑った。彼女は笑った。彼女は笑った。彼女は……」というそのろい歯車のように現実以下の速度において動く繰返しスタイルは、嫌悪、抑圧、鈍重さの場であり、それは緩くまわる映画フィルムのような現象の時間的延長』⁽²²⁾と評したことがあるが、作家 Conrad Aiken は此の「反響的言語模倣症の呪文」⁽²³⁾を故意に取り入れたものと論者は考えたい。

さて、いよいよ乗船、そして出帆。時折、船底から機関の響きが伝わってくる。またもや脇腹に痛みをおぼえてうずくまる。船中の夕食の席。相対して坐っている娘は誰かに似ていると思う。若い頃、恋におちたあの女の子に似ている。やがて、あのそばかすのかわいい Dean Claris と分る。彼女を見つめていると、イタリアの画家 Melozzo da Forli の

描く天使へと思いが走る。口元がとても肉感的。でも淋しそう。「6ヶ月も入院していたもんだから、もう死んだも同然。何にでも、誰にでも、許してやれる気持」⁽²⁴⁾と呟く。その途端、口では言い表わせない何ものかが、体の中に奔流となって流れ出して思わず口をつぐむ。やがて胸の動悸は船の機関の響きと分かり、船出の楽しい気分に浸っていく。テーブルで向い合った牧師——現実では医師——が、「スープにお塩を」⁽²⁵⁾と言って、彼に塩をまわしてくれる。「そんなにまずい——病状がおもわしくない——のかな」⁽²⁶⁾と彼は思う。先程の美しい乙女が「ねえ、楽しい航海になるかしら」⁽²⁷⁾と尋ねる。「航海」は勿論「死出の旅路」である。Arcularisは塩をいれたスープ——飲薬——を一気に口へ流す。ひりひりする痛み。突如、船倉に死体を入れた棺があるとの噂が船客全員に流れる。迷信によれば、棺は悪天候を呼ぶと Arcularisは耳にしたことがある。「暴風雨になってもいいじゃあないか」と Arcularis。「それもそうですなあ」と牧師の冷たい反応。Arcularisは突然、corpse—coffin への連想で激しい震えに襲われる。大学時代に起きたタイタニック号の沈没⁽²⁸⁾の様が目に浮かび、同時に沈没のさ中にも続けられた「主よ、みもとに近づかん」⁽²⁹⁾の歌声が耳に響いてくる。それはこれまでの彼の人生の想出のなかで最も暗いものであった筈。夕食をすまし、船底に近いバーへ赴いて、ウィスキーを飲む。船のエンジンの騒音は重く彼にのしかかり、「そのリズムは彼自身の苦悩のリズム」⁽³⁰⁾となって迫ってくる。船室に入って眠る。意識は混濁し、朝、昼、曜日の区別さえも定かでない。眼がふと覚めると、後甲板で例のかわいい Dean Claris に話しかけている自分に気がつく。昨夜見た夢の話をしている。夢の中は一面の雪野原、暗く冷えきって凍てつく寒さ。道標に出くわすが、その上に雪がおおいかわさっている。道標には Polaris (北極星) —— Arcularis と韻をふんでいる⁽³¹⁾——と、字が読めた。次に見た夢は、彼の特等室は行きどまり——黄泉の国の戸口——になっており、ドアの戸をあけた瞬間、再び寒気に襲われて、そこで目が醒めたというもの。彼は神経ぼく、弱弱しい笑い声をたてながら、彼女に語り続ける。「ひとに自分の心や魂の動めきなどというものが、どのくらい分るというのだ。結局、何が自分に分るのか、ということさ。」(“how extraordinarily little we know about the workings of our own minds or souls. After all, what do we know?”) ⁽³²⁾

Dean Claris の反応。「そうよ、なにも、なにも、なにも。なんにも分ってはいないのよねえ。」(“Nothing—nothing—nothing—nothing”.)⁽³³⁾ それに対する彼の結論。「全く分っちゃいないということだねえ。」(“Absolutely nothing”)⁽³⁴⁾。ふたりは声を低く落とし、如何なる表現法を用いても言い現わし得ないもの——死——への想念を互いに分かち合うように、共感の眼差しで見つめあう。時が止まる思いに浸る。⁽³⁵⁾

やがて床に就くが、船底からのエンジンの騒音は彼に憩いの一時も与えてくれない(現

実には、手術中の医師及び看護婦の足音)。突如彼はヴィクトリア朝時代の神秘主義宗教詩人 Francis Thompson (1859-1907) が詠う『天がける獵犬』("The Hound of Heaven", 1893) のように、神からの逃避と、それと反する神への追求という相矛盾する行為のなかで、憩う暇もなしに天空を駆けめぐり、天の川を横切った途端に、既にベテルギウス星や北極星 (Polaris—Arcularis と押韻) をも通り過ぎて、今や地上に舞い戻っている自分に驚く。全身が霜できらめき、クリスマス・ツリーのような気持ち。手も足もつららで一杯。全身が虚空のなかで鈴の音色をたてて鳴り渡り、きらめき、虚しいこだまに向って叫ぶ。次は「未知の国へと前進といこう。」("Forward into the untrodden!")⁽³⁶⁾。でも今し方、我が耳の捕えたあの響きは、「絶対者の夜の調べ——ここに「調べ」(rime) は降りしきる「霜」(rime) の奏でる音色と重ね合わされている——であったのか。或いは、無なるものの調べであったのか。("the night-rime of the Absolute. Or was it Absolute?")⁽³⁷⁾と、心の中で囁やいてみる。ここに Absolute と Absolute とあるが、それは混濁した意識のなかでスペリングの記憶が曖昧となってきたことを示す。Arcularis はその意識内部において痛みを触発するエンジンの鼓動が契機となって、宇宙を飛翔している夢を見ている。彼が耳にしたものは、絶対者たる神が発した夜の闇のしじまのなかでのみ聴きとれる神秘、且つ永却の響きであったと思われる。「此の止むことなき胸の動悸、苦痛にも似た此の響きの繰返し、幾重にも重なり合った光の運行と反復——何もかも内部へと、みじめさのただ中に向ってとぐろが巻かれていく此の気持」("this perpetual throbbing, this iteration of sound, like a pain, these circles and repetitions of light—the feeling as of everything coiling inward to a center of misery.")⁽³⁸⁾ は、一体何かと、Arcularis は心の中で叫ぶ。突如、夢が醒めて、目の前に通り過ぎていく夜廻りの番人——三途の川の渡し守——の後ろ姿が目に見える。懊悩のうちに発せられた Arcularis の自問自答。「俺は何処にいたのか」("Where...have I been?")⁽³⁹⁾。それに続く牧師との対話を楽しむ Arcularis。急に寒けを感じて身震い。前方に氷山が見えてくる。氷山は霧を生むと聞いたことを思い出す。牧師の対応。「こうしたことは罪の意識からのもの。なにか罪悪感でもあるのでは。その中身は聞かないことにしましょう、失礼なことですから。でもそうした罪の意識からののがれさえすればねえ。」("These things always come," said the parson, "from a sense of guilt. You feel guilty about something. I won't be so rude as to inquire what it is. But if you could rid yourself of the sense of guilt——")⁽⁴⁰⁾。傍にいた Claris。「心配なさっては駄目。あたしたち、子供じかないでしょう」("Then don't worry. We aren't children any longer!")⁽⁴¹⁾。甲板の上で——現実には手術台の上——ふたりは肩をふれあって海を見つめている。海は「途方もなく血赤色に燃

えている」 (“...the sea which was multitudinously incarnadined.”)⁽⁴²⁾「冷たくなればなるほど、感覚が鈍ってくるんだ。」 (“the colder we are, the less we feel.”)⁽⁴³⁾と Arcularis。Clariss は彼の手に優しく触れて、「まあ、冷たい手。」と叫ぶ。「わしと連れそって、北極星——Polaris——へ行って、それから戻ってきたのだから不思議はないよ。」 (“It’s been to Polaris and back! No wonder.”)⁽⁴⁴⁾と笑ってみせる Arcularis。Clariss は彼の両手を強く握って温めてやる。

「君って誰だったかなあ。」

「あたしよ。」

「じゃあ、恐らくわしは君自身というわけだ。」

「哲学はおやめなさい。」

「でもわしは哲学そのもののさ。」

“I wish I could remember who you are,” he said.

“And you—who are you?”

“Myself.”

“Then perhaps I am yourself.”

“Don’t be metaphysical!”

“But I *am* metaphysical!”⁽⁴⁵⁾

そして Arcularis の口から洩れ出た彼女との別れ際の言葉。

“Auf wiedersehen,” he said. “Tomorrow and tomorrow and tomorrow.”⁽⁴⁶⁾

これは言うまでもなく Shakespeare の悲劇 *Macbeth* の第5幕5場のマクベス自身のせりふであるが、Arcularis 自身のおぼろな下意識のなかで、その台詞が浮かんだものと思われる。

Macb. She should have died hereafter;
There would have been a time for such a word.
To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time,
And all our yesterdays have lighted fools

The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.⁽⁴⁷⁾

マクベス「あれも、いつかは死なねばならなかったのだ。一度は来ると思っていた、そういう知らせを聞くときが。あすが来、あすが去り、そうして一日一日と小さく、時の階（キザハシ）を滑り落ちて行く、この世の終りに辿り着くまで。いつも、きのうという日が、愚か者の塵にまみれて死ぬ道筋を照らしてきたのだ。消えろ、消えろ、つかの間の燈し火！ 人の生涯は動きまわる影にすぎぬ。あわれな役者だ、ほんの自分の出場のときだけ、舞台の上で、みえを切ったり、喚いたり、そしてとどのつまりは消えてなくなる。白痴のおしゃべり同然、がやがやわやわや、すさまじいばかり、何の取りとめもありはせぬ。」⁽⁴⁸⁾

舞台の上の Macbeth になり切った Arcularis の下意識の混乱のうちに、来る日も来る日も束の間に消え去り、昼と夜の区別さえつかない。船は「まるで氷と霜の壁に錨りを下したように」(“as if anchored among walls of ice and rime.”)⁽⁴⁹⁾ 殆ど動いてはいない様子。霜が音もたてずに忍び寄ってきて、その「氷の指先——死神——が彼の喉元に触れる感じ。」(“the icy fingers touched his throat.”)⁽⁵⁰⁾

再び美しい Claris との対話。「……もう何年も宇宙が生まれてこのかた、此の忌まじい船に君といたんだね。だがね、此の船から旅立って、わしは夜の旅路を楽しんで、数回オリオン座へ行って来たんだよ。ベテルギウス星を一周するとき、左手にちっちゃな星があるんだ、それも目の前にある——彼の話に耳を傾けている Clarice を暗示——という感じでねえ。有限世界の最後の境界線といたらいいのかな」(“...we've been on this damned ship for ages—for eras—for aeons. And even on this ship, you must remember, I've had plenty of time in my nocturnal wanderings, to go several times to Orion and back. I'm thinking, by the way, of going farther still. There's a nice little star off to the left, as you round Betelgeuse, which looks as if it might be right at the edge. The last outpost of the finite...”)⁽⁵¹⁾ それを聞いて、あたしも行きたいと訴える Clarice の燃える声。彼を見つめるその愛らしさ。これほど強い共感と理解を感じたことは一度も無かったと気付く彼。「これは全くの驚き、奇跡としか言えないもの。……彼女の腰に手をまわし

たり、キスなどしたら、それこそ俗物の行為。彼女を見つめ、その稀な眼差しのなかを見つめ続けさえしていたら、それでよいのだ。すると彼女が自分のことを知っており、いつも知っていたのだという気がしてくるのだった。まるでこの乙女が自分自身の魂ではないのかとさえ思えてくる。」（“It was a miracle, simply—a miracle, No need to put his arm around her or to kiss her—delightful as such small vulgarities would be. He had only to look at her, and to feel, gazing into those extraordinary eyes, that she knew him, had always known him. It was as if, indeed, she might be his own soul.”）⁽⁵²⁾。

有限世界から無限世界へと入る境界標識のことをもっと知りたいとせまる彼女に、彼は棺の中へと入る恐怖を身震いしながら語る。

「二度あったのさ、二度ね。でも二度目はさらに遠くまで行って来たんだよ。星をめぐると同じ夢、前回と同様、がががな震える寒けと無力感。例の音をたてて曲線を描きながら飛んで行ったのだからね。」（“It's happened twice again—twice—and each time I was farther away. The same dream of going round a star, the same terrible coldness and helplessness. That awful whistling curve...”）⁽⁵³⁾と云って、一息ついたあと、今や恐怖のあまり殆ど囁やきとしか聞こえない小声で、船の食料貯蔵室から冷凍室を過ぎ、船倉へと通ずる階段の真暗な最下部までたどりつき、そこに四つん這いになっていたことを告げる。全身が打ち震え、彼の腕を優しくかかえこんで、その告白に耳を傾けていた彼女自身の手も震えが止まらなくなる。彼は更に、三度目は恐らく空っぽの箱——棺——の中のをぞき込むことになるだろうと漏らす。二人は淋しさのあまり必死に抱きあって、口づけをしたまま互に見つめあう。彼女は彼に自分の温かいぬくもりと命を必死に与えようと、無意識に彼に口づけしている自分に気づく。——現実には酸素吸入。急に彼を抱きしめていた腕を離して彼女の口から洩れ出た言葉は、その在りかに如何にして気づいたかという質問であった。

「別に気づく必要は無いんだよ……わしはもうその棺にもう既に入ろうとしているんだから。」（“I don't need to... I'm already almost there.”）⁽⁵⁴⁾

彼の夢はさらに続く。二人は甲板の手摺りに寄りかかりながら、濃い霧のなかを見つめている。汽船のエンジンは次第に抑制されて遠のいていくように感じられ、濃霧号笛の長い、繰り返しむせび泣く叫びが、しじまの中から聞こえてくる。それが医師群の危篤の叫びを暗示していることは言うまでもない。Arcularisはそうした死に至ろうとする下意識のなかで、Shakespeareの*The Merchant of Venice*の“In such a night as this”⁽⁵⁵⁾の台詞を口ずさむが、“in”を“on”と間違えて、“On such a night as this”と呼び、更に死の瞬間を象徴する「今宵」を声を大にして叫ぶ。此の点に関しては、英国の小説家で第一次世

界大戦に従軍記者として活躍した Sir Philip Gibbs が、その著 *England Speaks*⁽⁵⁶⁾ のなかで、“On such a night as this”と記してあるところから見て、作家 Conrad Aiken 自身の意識のなかで Gibbs の言葉がつとに脳の片隅に刻み込まれており、それを *The Merchant of Venice* のそれと故意に、それとも、無意識のうちにからませて、引用を楽しんだのではないかとも考えられる。

Claris も同じその詩句を囁やく。二人の声は夜の宙空にふわりと浮いて、その瞬間、時は止まり、その永遠の一瞬に至福そのものを味わう。

その夜、強い睡眠薬を飲んだ Arcularis は、かつて経験したことのない甘美な眠りににつき、その夢の中で牛飼座 (Arcturus)——Arcularis と不完全韻——への旅路を味わう。原文は引用に値いする。

In his stateroom, he mixed himself a strong potion of bromide, a very strong one, and got into bed. He would have no trouble in falling asleep; he felt more tired, more supremely exhausted, than he had ever been in his life; nor had bed ever seemed so delicious. And that long, magnificent, delirious swoop of dizziness... the Great Circle... the swift pathway to Arcturus...

It was all as before, but infinitely more rapid. Never had Mr. Arcularis achieved such phenomenal, such supernatural, speed. In no time at all he was beyond the moon, shot past the North Star as if it were standing still (which perhaps it was?), swooped in a long, bright curve round the Pleiades, shouted his frosty greetings to Betelgeuse, and was off to the little blue star which pointed the way to the Unknown. Forward into the untrodden! Courage, old man, and hold on to your umbrella! Have you got your garters on? Mind your hat! In no time at all we'll be back to Clarice with the frozen rime-feather, the time-feather, the snowflake of the Absolute, the Obsolete. If only we don't wake... if only we needn't wake... if only we don't wake in that—in that—time and space... somewhere or nowhere... cold and dark... “Cavalleria Rusticana” sobbing among the palms; if a lonely... if only... the coffers of the poor—not coffers, not coffers, not coffers, Oh, God, not coffers, but light, delight, supreme white and brightness, whirling lightness above all—and freezing—freezing—freezing...⁽⁵⁷⁾

「未踏の世界にいざ行かむ」(Forward into the untrodden!) や、「死出の山路に草鞋は

きしや」(Have you got your garters on?)等の言いまわしは、浄瑠璃の「今はなげかせ給ひても、かへり給はぬしでのたび」⁽⁵⁸⁾や、「花はちりても春さきて、とりはふるすにかへれ共、ゆきてかへらぬしでのたび」⁽⁵⁹⁾と相通ずるものがある。臨終を暗示する if only ... から始まる数行、例えば Pietro Mascagni の『田舎の騎士道』の抒情詩的旋律美に溢れた調べが棕櫚の葉の茂みのなかで優しくすすり泣くように囁く情景や、暗黒を象徴する櫃を、無意識のなかでさえ凍てつくような声で、「冷たい、冷たい、冷たい」と三度も叫びながらも拒否し続け、光と愉悦と、雪が象徴する純潔な無色と輝やきのなかに此の世との別れを告げようとする描写など、生と死の狭間の一瞬を淡々と、しかし切々と、しかも優しい思いやりで描いたその筆の冴えは見事というほかはない。死の国へと旅立つ彼への、看護婦の静かに下向く優しい眼差し。一瞬の数秒。互いに一言も交わさないその数秒は、永遠の長ささえ感じられるのである。死の国へと赴くひとりの老人の深い孤独の魂が、すべての夾雑物を排して純粹且つ詩的な手法によって、淡々と、しかも深い意味を湛えながら語られているのである。それ故にこそ読者は寒気を覚えるほどに凍てついた死の世界に吸い込まれていくのである。

Frederick J. Hoffman に依れば、Aiken の殆どの作品に見られる特徴として、ひとりの芸術家としての自己への没入、なまの現実生活からの離別及至隔絶、それらがもたらす不安、それを背負って苦難の道をとぼとぼと歩み、云わば世俗のキリストとして苦悩し、自己の十字架を背負わねばならないという自らに課した強迫衝動が見られるとしている。⁽⁶⁰⁾ 別な表現を以てすれば、Aiken がその世界で描く人間は、常に相反するものが葛藤しつつ、それ故にこそ、或る種の平衡を保って共存していくひとたちなのである。彼の作品の多くは、きらめくばかりの輝やきと美を保ちながら、生と死、夢と現実、生きる喜びと死への憧れ等が織りなす幻影に悩まされながらも、それを楽しむひとたちを描き、彼等の魂の奥底に深くメスを入れたものである。

当該短篇“Mr. Arcularis”には、いわゆる技法らしい技法は殆ど見当らず、淡々と此の世を去ってゆくひとりの老人の下意識の奥底を探っただけの物語であるが、考えてみると、理性の支配を退けて、夢と幻影に見られる非合理的な潜在意識の世界を、絵画や文学を媒介として表現することによって、人間なるものの全面的な解放を目指したシュール・リアリズムの片鱗を垣間見る思いがする。シュール・リアリズムは池田龍雄氏によれば、「人間の精神の奥底に押し込められているものを、白日のもとに解放しようという試みでもある」⁽⁶¹⁾ のだが、詩人且つ小説家の Conrad Aiken もその意味に放ては「夢の証人」⁽⁶²⁾ という役割を果たした作家とも言えるのである。そして彼は何よりもそうした夢の重みを寧ろ快感を以て楽しんだひとと言えるのである。そして此の場合、サルバドール・ダリが『愛』

のなかで開陳している夢と愛への言及も見逃す訳にはいかない。

「現実の法則に対抗する快楽の法則、偏執症の解釈による妄想、情意的認識が起すもろもろの不安、過大評価、幻覚の見えすいた混乱、要するにこれらすべては、思想の暴力的なカテゴリーをつくり上げるのだが、それらは、愛において、その愛の行為の接続する生命力によって、最高潮に達する。

ウィツテルスによれば、《人は休みなく愛している》らしいが、それは、夢を見るとき、続けさまに見ているのと似ている。夢は、眼覚めているときも、ずっと続いているのである。

夢と愛と、それらひとつひとつにつきまとう喪失の感覚との関係は、つねに歴然たるものと思われてきた。眠ることは一つの死に方である。少くとも、現実に対する死である。さらにいうならば、眠ることは現実の死であるけれども、現実には、夢においてと同様、愛においても死ぬのである。夢と愛との血に染った相互関係は、人間の全生活に行きわたっている。昼、われわれは、無意識のうちに、夢で見失ったイメージを追いかけている。だから、首尾よく夢で見たものに似たイメージをみつけたとき、それは既に知っているように思う。そして、それを見ただけで、夢を見ているようだという。』⁽⁶³⁾

Conrad Aiken の世界は正にそれである。この短篇“Mr. Arcularis”は、我々読者を寒気を覚えるほどに凍てついた死と無の世界へと吸い込んでいく。死と無の世界、そして、死と無の世界からの眺めは、一体どのようなものなのであろうか。

ドイツの「慧眼の哲人」Max Picard (1885—1965) の『沈黙の世界』(*Die Welt des Schweigens*, 1948) の Stanley Godman による英訳本 *The World of Silence* の中で、彼は死の国からの眺めを次の如く語っている。

「ひとりの男が美しい花や野山をじいっと見つめて立ち、自らの死に想いをよせ、いつかは此の眼の前に広がる風景を二度と見る事が出来なくなるとは一体どのようなものなのかと思い続けている……。彼が死の国に想いを馳せたその瞬間、彼はたちどころにこの世の現実から押し出されて、まるで死の国へと入りこみ、かの地から此の現世を振り返って見つめているように、花と野山と木々を見つめている自分にはっと気がつくのだ。……しかもそのときの本人は、その遠い風景を、望遠鏡を逆にして覗いているような気持ちになっている自分に気がつく。遙か遠くに、おもちゃのように、とても小さく、そして遠くに、かなたの現世の風景が中空高く浮かんで見えてくる。それは今まで見たこともない真実の美しさをそなえて迫ってくる。そして彼は、その風景が次第に小さくなってくれるように

と気をもみながら待ち構える。すると念願は叶えられ、かの地の風景が既に彼の住みかとなっている黄泉の国の中へと、色あせながら近づいて来るのに気づく。……しかも死の国から現世を見せてくれる魂のうごめきというのは、彼の心が沈黙に満ち溢れた時にのみ可能であり、彼の魂は見棄てられた存在と感ずるところか、その壁にぬくもりを感じて、身をすり寄せる。』⁽⁶⁴⁾ というのである。

さて、かかる死の国への恐怖が次第に死の国への憧れへと転じ、生きるとは何かを探ろうとする、言わば人間洞察への過程は、スウェーデン映画『野いちご』（監督は巨匠 Ingman Berman. 原題は Smulstrongstället. 1957 年制作）への連想へと、論者をひきずっていく。Gerald Mast がその著 *A Short History of the Movie*⁽⁶⁵⁾ のなかで言及している『野いちご』（英訳書 *Wild Strawberries*）の箇所を、そのまま下記に引用してみよう。

Wild Strawberries puts the same theme in modern dress. The film begins with a vision of death, the old man's dream in which he sees a hearse roll down a desolate street, in which he sees himself inside the hearse's coffin, in which the vision of himself in the coffin grabs hold of the dreamer and tries to pull him into it, in which he sees that time has stopped, that the clocks have no hands. Bergmen increases the dream's impression of whiteness, of desolation, of unreality by overexposing the whole vision, giving the dream world the pale texture of a ghostly shroud. Then the old doctor wakes up. Since he perceives the closeness of death he is haunted by questions about the value of the life he has lived. Ironically, this doctor, Isak Borg (played by Sjöström), aged 78, is about to be honored by society for the value of his life's work; a university is to award him an honorary degree. Despite the university's assessment of his life's worth, the doctor is not so certain about it. The rest of the film shows him groping for an answer. Like *The Seventh Seal*, the film is structured as a journey. As Borg travels along the road toward the university, three kinds of encounters influence his thought: encounters with his present relationships (son, housekeeper, daughter-in-law, mother), encounters with people on the road (three young, robust hikers and a bickering, middle-aged married couple), encounters with visions of his past that keep crowding into his brain.

When Borg examines his present relationships he sees nothing but emptiness and

sterility. He has tyrannized his old housekeeper of some forty years, taking her completely for granted, never realizing that she has served him as faithfully and as lovingly as any wife ever could. His mother is a shell of a human being, living totally in the past, measuring her life by the little scrapbook mementos and childhood trinkets that she has dutifully preserved. But even worse is Borg's relationship with his son and daughter-in-law. He has tyrannized them, too, refusing to give his son the financial means to be independent. Borg's great legacy to his son is transferring his bitterness, his nihilism, his contempt for life. So successfully has Borg passed on this dowry that the son and daughter-in-law are in danger of separating. The son hates life so bitterly that he refuses to bring children into it.

The two groups that Borg encounters on the road are diametric opposites. The youths are shining, vital, energetic; they devour life with a callous yet honest robustness (Ibsen called it the Viking Spirit), unfettered by social convention, disillusionment, and failure. The middle-aged couple are slaves of a now empty passion, tied to one another by habit, by argument, and by the need to share futility. Both encounters trigger Borg's visions. The pair with blasted lives produces Borg's bitterest moment in which he attends a hell-like school (the scene echoes the school scene in Strindberg's *A Dream Play*) and receives pedantic, empty lectures from the husband. The doctor's life has been as empty and pedantic as that schoolroom.

But the young trio, particularly the girl, stimulates Borg to dream of his childhood, his dazzling summers at the family summer house, where he felt both bitter disappointment (in romance) and the blinding happiness of youth. Bergman shoots these summer scenes with a clarity, a brilliance, and a whiteness that echo the scenes between Mary and Joseph in *The Seventh Seal*. Summer and sunshine, in fact, are consistent Bergman metaphors for moments of human happiness in *Smiles of a Summer Night*, *Monika*, *Summer Interlude* (1950), *The Virgin Spring* (1959), and *Persona*. As in *The Seventh Seal*, there are wild strawberries, tart and sweet, alive, fresh. Borg's final vision of his summer youth is of a brilliant sunshiny day, the whole family outdoors in the clear bright air, the girls and boys in white, his mother and father, despite their emotional difficulties, alone together in a boat

on the lake.

Like Antoninus Blok, Isak Borg translates his vision into human action. At the end of his journey, he realizes the irrelevancy of the university's social pageant. Instead, he shows his human responsiveness by proposing marriage to his housekeeper, by offering to ease his pressure on his son, and by, in effect, reconciling son and daughter-in-law to one another. Borg has taken a journey toward life, and the film's implication is that he has helped his son do the same, preparing him to procreate new life. Borg contentedly falls asleep, no longer haunted by clocks without hands.⁽⁶⁶⁾

「6月2日、日曜日の夜明けに私はひどく奇妙な、気持ちの悪い夢を見た」というイサクの語りと共に、スクリーン一杯にひろがる不気味な街並、針が抜け落ちた時計盤、ひと影のない四つ角が現われて、そこに恐怖におびえながら歩いているイサク。霊柩馬車が静かに近づいてきて、眼の前でその霊柩馬車から滑り落ちた棺の中の死体の顔は、イサク自身のそれであった。

此の老人の死への恐怖と青春の回想、そして恋人や妻に裏切られた悔恨の情など、過去の想出と悪夢とがひとつに混ざりあった此の映画は、不思議な輝きと焼きつく余韻に満ちている。特に78才を迎えて表彰式へと向かうさ中の主人公が、時間の無い街をさまよい歩く悪夢の数々の情景は、観る者の心の奥底に深く突き刺さるのである。最後のシーンで森の中で野いちごを摘む美しい乙女の姿に救われて、死というものに立ちむかう場面は、生と死が心ゆくばかりに交わす対話の形となって、見る者の胸にずしりと重くのしかかるものがあるのだが、もしや巨匠 Ingman Bergman の胸の奥深くに、作家 Conrad Aiken の姿が、此の映画制作にあたり、深く突き刺さっていたのではないかとさえ思えてくるのである。

論者は既に Conrad Aiken の短篇“Mr. Arcularis”の主人公が、多くの他の彼の作品にも見られるように、内観的意識存在者として自己疎外に苦悩する自閉の存在であり、意識と無意識の間を浮遊する人間であることを述べてきたが、それが彼の短篇のみならず、彼の詩の多くに見られるものであることは当然のことと言える。二、三の詩を紹介してみたい。

What is the flower? It is not a sigh of color,
Suspuration of purple, sibilation of saffron,

Nor aureate exhalation from the tomb.
Yet it is these because you think of these,
An emanation of emanations, fragile
As light, or glisten, or gleam, or coruscation,
Creature of brightness, and as brightness brief.
What is the frost? It is not the sparkle of death,
The flash of time's wing, seeds of eternity;
Yet it is these because you think of these.
And you, because you think of these, are both
Frost and flower, the bright ambiguous syllable
Of which the meaning is both no and yes.

Here is the tragic, the distorting mirror
In which your gesture becomes grandiose;
Tears form and fall from your magnificent eyes,
The brow is noble, and the mouth is God's.
Here is the God who seeks his mother, Chaos,—
Confusion seeking solution, and life seeking death.
Here is the rose that woos the icicle; the icicle
That woos the rose. Here is the silence of silences
Which dreams of becoming a sound, and the sound
Which will perfect itself in silence. And all
These things are only the uprush from the void,
The wings angelic and demonic, the sound of the abyss
Dedicated to death. And this is you.⁽⁶⁷⁾

「花とは何か。花は色彩の溜息でもなければ、紫の嘆きの息づかいでもなければ、鮮黄色に燃えたサフランの奏でる音色でもなければ、墓石から漂う金色の香りでもない。でもそれは、君がそうと思えば、そうと見えるだけの話。それは馨しい香りのなかの香り、光やきらめきや、微光や、ひらめきのように脆く、明るさそのものの生き物。だがその一生は、輝やきそのもののように短いのだ。霜とは何か。それは死のきらめきでもなければ、走りゆく時の翼のひらめきでもなけ

れば、永劫に生を続ける種子でもない。

でもそれは、君がそう思えば、そうと見えるだけの話し。

さればこそ、君は霜であるとともに花でもあり、その意味するものは、肯定とも否定とも取れる輝ける曖昧そのもの。

ここに悲劇的なものを歪めて見せる鏡がある。その中を覗きこむと、君の動きは大げさなものに見えてくる。

涙がたまり、君の大きな眼からぼとりと落ちる。額は気高く、口元は神のそれだ。

ここに母なるカオスを求める神がいる。混沌は解明を求め、生は死を慕い求める。

ここに、つららに言い寄る薔薇の花びらがあり、薔薇の花びらに言い寄るつららがある。ここに沈黙のなかの沈黙があり、ひとつの響きとなることを夢見ているが、響きそのものは、沈黙のなかにこそ完璧となるはずだ。

この世のすべては、虚空からの無意識な高まりに過ぎず、その翼は天使のそれであるとともに、悪魔のそれをも兼ねそなえ、死に捧げる深淵の響きそのものなのだ。そしてこれこそ君の正体。』

Then came I to the shoreless shore of silence,
Where never summer was nor shade of tree,
Nor sound of water, nor sweet light of sun,
But only nothing and the shore of nothing,
Above, below, around, and in my heart :

Where day was not, not night, nor space, nor time,
Where no bird sang, save him of memory,
Nor footstep marked upon the marl, to guide
My halting footstep ; and I turned for terror,
Seeking in vain the Pole Star of my thought ;

Where it was blown among the shapeless clouds,
And gone as soon as seen, and scarce recalled,
Its image lost and I directionless ;
Alone upon the brown sad edge of chaos,

In the wan evening that was evening always ;

Then closed my eyes upon the sea of nothing
While memory brought back a sea more bright,
With long, long waves of light, and the swift sun,
And the good trees that bowed upon the wind ;
And stood until grown dizzy with that dream;⁽⁶⁸⁾

「それから私は沈黙の岸なき岸辺を訪れる。そこには夏も無ければ、木陰も無く、水の囁きもなければ、甘い陽射しも有りはしない。有るものと言え、無。無の岸辺だけ。上も下も周りも、そして私の心のなかも。

そこには昼も無ければ、夜も無く、空間も無ければ、時も無く、想出を除けば、鳥の歌声さえも聞こえず、私のためらい勝ちな足取りを導いてくれる足跡さえも、土のうえには残っていない。私は恐怖のあまり振り向くが、私の想い求める北極星は探し求める術もない。

それは、くずれた雲間に吹きさらされ、姿を見せた途端にかき消され、想起すべくもない。その姿はいずこにも見当らず、私は迷える羊。いつも色褪せた夕べのなかに、混沌とした褐色の、悲しみのへりの上に、ひとり淋しく立ちすくむばかり。

そして私は眼を閉じる。すると、無の海が見えてくる。すると、たちどころに想出が、長い長い光の波を携えて、素早い足取りで駆け去る太陽をひしと抱きしめ、風に会釈する優しい木木を友として、さらに明るいきらめきの海原を呼び戻してくれるのだ。すると私は、その夢をひしと抱きしめ、目まいがするほど、ひたすら立ちつくすのだ。」

さて論者は Arcularis 氏の旅路を通して、生と死の幻影を辿ってきたが、吉田兼好の『徒然草』第155段⁽⁶⁹⁾に思いを致し、生と死の狭間に立ちすくみ、ひたすら戦く論者自身の心への戒めとすると同時に、死が生きることの続きである以上は、かかる死に対して温かい想いに浸れる安らかな心の余裕を持ちたいものと願わずにはおれない。そう言えば、Shakespeare が *The Tempest* のなかで Prospero に語らせた台詞、「この巨大な地球さえ、

因よりそこに棲まう在りと在らゆるものがやがては溶けて消える、あの実体の無い見せ場が忽ち色褪せて行ったように、後には一片の霞すら残らぬ、吾らは夢と同じ糸で織られているのだ、ささやかな一生は眠りによってその輪を閉じる。』⁽⁷⁰⁾ が思い合わされるのである。

正に Conrad Aiken の当該作品は、単なる言葉の遊びと呼ぶにはあまりにも深刻な、しかし、それだけに、現実への透徹した輝きを放ちながら、我々の胸の奥深くに突き刺さるのである。此の世に生を享けた以上、避け得ない死出の旅路をいつのまにか見つめている自分自身に気が付くのである。そしてそれこそ、今は亡き精神医学者の岩井寛氏が語った「死のロマン」⁽⁷¹⁾ の魅力なのかも知れない。死は正に生きつくすことなのである。

〔註〕

此の論文は 1988 年 3 月 31 日、新潟大学を定年退官するにあたり、同年 1 月 30 日に行った最終講義を素材として書いたものである。

- (1) *Selected Letters of Conrad Aiken*, ed. Joseph Killorin, Yale University Press, New Haven and London, 1978, p. 4.
- (2) *Ibid.*, p. 4..
- (3) *The Short Stories of Conrad Aiken*, Books For Library Press, Freeport, New York, 1950, pp. 399-416.
- (4) *Ibid.*, p. 405.
- (5) *Ibid.*, p. 405.
- (6) *Writers at Work*, The Paris Review Interviews, Fourth Series, ed. Geroge Plimpton, Secker & Warburg, London, 1976, p. 38.
- (7) *The Short Stories of Conrad Aiken*, p. 33.
- (8) *Ibid.*, p. 34.
- (9) *Ibid.*, p. 34.
- (10) *Ibid.*, p. 34.
- (11) *Ibid.*, p. 34.
- (12) *Ibid.*, p. 34.
- (13) *Ibid.*, p. 34.
- (14) *Ibid.*, p. 35.
- (15) *Ibid.*, p. 35.

- (16) Ibid., p. 36.
- (17) Ibid., p. 36.
- (18) Ibid., p. 36.
- (19) Ibid., p. 36.
- (20) Ibid., p. 36.
- (21) *The Poems of Tennyson*, ed. Christopher Ricks, Longmans, 1969, pp. 1458-9.
- (22) 伊藤整『小説の方法』河出書房市民文庫、昭和26年、171頁。
尚、このことについては、拙論「フォークナーの技法——『アブサロム・アブサロム!』の場合」を参照されたい。『人文科学研究』第12輯、新潟大学、昭和32年3月、pp. 63-118.
- (23) "Her echolaliac incantations", Edmund Wilson, "Gertrude Stein," *Axel's Castle*, p. 252.
- (24) *The Short Stories of Conrad Aiken*, p. 38.
- (25) Ibid., p. 39.
- (26) Ibid., p. 36.
- (27) Ibid., p. 36.
- (28) 1912年4月14日午後11時40分、北緯41°46′、西経50°14′の地点で氷山に衝突、沈没。2,208人中、死者は1503人。
- (29) 讚美歌 第249。作者は英国女流詩人 Sarah Flower Adams (1805-48)。
- (30) *The Short Stories of Conrad Aiken*, p. 40.
- (31) Ibid., p. 43.
- (32) Ibid., p. 43.
- (33) Ibid., p. 43.
- (34) Ibid., p. 43.
- (35) Ibid., p. 43 因みに英国女流作家 Virginia Woolf の小説 *To The Lighthouse* の中で二度繰り返された "Life stand still here" の言葉が想い合わされる。Virginia Woolf, *To The Lighthouse*, Everyman's Library, 949, J.M.Dent & Sons LTD, London, 1949, p. 186.
- (36) Ibid., p. 45.
- (37) Ibid., p. 45.
- (38) Ibid., p. 45.
- (39) Ibid., p. 46.

- (40) Ibid., p. 47.
- (41) Ibid., p. 47.
- (42) Ibid., p. 47.
- (43) Ibid., p. 47.
- (44) Ibid., p. 47.
- (45) Ibid., p. 48.
- (46) Ibid., p. 48.
- (47) William Shakespeare, *Macbeth*, V-5, l. 25, *The Works of William Shakespeare*, ed. William George Clark and William Aldis Wright, Macmillan and Co. Limited, London, 1930, p. 859.
- (48) 福田恆存訳：『シェイクスピア I』新潮世界文学 1，新潮社、1968 年 2 月 7 日。
p. 539.
- (49) *The Short Stories of Conrad Aiken*, p. 48.
- (50) Ibid., p. 48.
- (51) Ibid., p. 49.
- (52) Ibid., p. 49.
- (53) Ibid., p. 50.
- (54) Ibid., p. 51.
- (55) William Shakespeare, *The Merchant of Venice*, V-i, l.1.
- (56) *The Kenkyusha Dictionary of English Quotations with Examples of Their Use By Modern Authors*. ed. Sanki Ichikawa, Tokyo, 1956, p. 433.
- (57) Ibid., pp. 52-3.
- (58) 浄瑠璃+二段=.
- (59) 浄瑠璃 日本蓬萊山 四.
- (60) "Introduction: The Trial of Consciousness", *Conrad Aiken*, by Frederick J. Hoffman, University of California, Riverside, Twayne Publishers, Inc., New York, 1962, p. 19.
- (61) 池田龍雄「夢の重さ——イメージの魔術」,『ユリイカ』11, 青土社, 1986, p. 53.
- (62) 同書 p. 53.
- (63) サルバドール・ダリ著, 木下長宏訳「愛」同書 p. 38.
- (64) *The World of Silence*, translated by Stanley Godman from *Die Welt des Schweigens*, published by Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich, Switzerland.

Tsurumi Shoten, 1983, pp. 70-71.

- (65) Gerald Mast: *A Short History of the Movies*, 3rd Edition, Oxford University Press, 1985.
- (66) Ibid., pp. 336-338.
- (67) Conrad Aiken, "Preludes For Memnon Or Prelude To Attitude I", *Collected Poems*, second Edition, Oxford University Press, New York, 1970, pp. 499-500.
- (68) Ibid., p. 538.
- (69) 「四季はなほ定まれるついであり。死期はついでを待たず。死は前よりしも来らず、かねて後にせまれり。人皆死ある事を知りて、待つことしかも急ならざるに、覚えずして来る。沖の干潟遙かなれども、磯より潮の満つるが如し。」
- (70) 福田恆存訳：『シェイクスピアII』新潮世界文学II，新潮社，1968年3月15日，p. 453.
- (71) 岩井寛口述，松岡正剛構成『生と死の境界線』，講談社，1988年6月10日，p. 34.